PETRU DUMITRIU

„Cronică de familie" (I)

Textul despre romanul lui Petru Dumitriu ar fi trebuit să fie penultimul capitol din volumul 1 din ***Arca lui*** *Noe (Minerva, 1980). Dar cenzura m-a obligat să-l scot. Am încercat să-1 public într^un volum de* ***Teme.*** *Acelaşi eşec. Nici in* ***Caiete critice*** *n-a putut apărea. Exemplarul pe care-l posed poartă semnăturile lui E. Simion şi M. lorgulescu (ei se ocupau de revistă pe atunci) şi chiar indicaţiile de culegere ale tehnoredactorului. II public acum - aşa cum l-am scris cu un deceniu în urmă - in două numere ale „României literare".*

Cînd apărea, pe la mijlocul anilor '50, *Cronica de familie a* lui Petru Dumitriu, romanul nostru număra doar două încercări mai importante de reconstituire a istoriei unei familii şi, prin ea, a istoriei sociale: ***Comăneştenii şi Halippii.***

Ce este o cronică de familie? Factorul esenţial într-un astfel de roman fiind durata istorică, familia e un microcosm caracteristic plasat pe fundalul unor evenimente de toată lumea cunoscute. O istorie în eşantion: ideea o avea deja Duiliu Zamfirescu (inspirat de Zola şi de Tolstoi), cînd încerca să descrie „viaţa la ţară" în secolul trecut, progresele arendaşilor şi ruinarea vechii boierimi naţionale, războiul de la 1877, problema ardelenească şi pregătirea celuilalt război, care avea să ducă la crearea statului naţional român, toate, prin exemple scoase din viaţa familiei Comăneşteanu. Relaţia dintre evenimentul istoric şi cel familial reproduce, aproape fără excepţie, o schemă, pe care R.M. Alberes ***(Istoria romanului modern)*** o identifică în stare pură la unul din clasicii genului: *„Războiul din Crimeea şi căsătoria lui Septimus Small cu domnişoara Juley Forsyte, evenimente care au umplut o parte a anului 1855, au rămas asociate cu amintirea unui picnic pe apă, organizat în cinstea maiorului Small, fratele mai tinăr al lui Septimus, care fusese rănit la picior".* Picnicul familial şi rana căpătată de maiorul Small în războiul Crimeii apar, cum se vede, legate la John Galsworthy în modul cel mai firesc. Dar romanul realist a dibuit multă vreme pînă să găsească o soluţie tehnic eficientă de a îmbina cele două planuri, şi, totodată, ficţiunea cu istoria reală. R.M. Alberes are dreptate: romanul social balzacian devine tot mai mult în a doua parte a secolului XIX roman istoric, pe măsură ce magia romantică a celui ce visa să scrie ***O mie şi una de nopţi ale Occidentului*** se degradează în spiritul pozitiv şi documentar al urmaşilor săi. Tot mai mult, romanele

de moravuri, de formaţie, psihologice **sau fresce,** care alcătuiesc descendenţa balzaciană, seamănă cu nişte scrieri istorice. Cronica familială este, pe la începutul secolului **XX, rudă** apropiată, deşi cam neclară, cu toate acestea: un bastard al ***Comediei umane.*** Autorul ei a pierdut ambiţiile demiurgului, se mărgineşte **să** fie un bun istoric. Nu mai încearcă să cuprindă totul; îşi alege, de aceea, o perspectivă Ia îndemînă. Familia ca o societate redusă la scară, iată ce-i trebuie. Totul este să reuşească să împletească evenimentele, conflictele, psihologia indivizilor dintr-o familie cu evenimentele şi conflictele mari ale unei anumite epoci; să creeze iluzia că ficţiunea e o parte a istoriei, documentar confirmată. Autorul de romane familiale e un cronicar atent, adică un observator al moravurilor. Şi, destul de des, al mondenităţii. Oricîte volume ar număra aceste cronici, ele surprind, dacă le raportăm la Balzac, prin **economia** de **mijloace.** Sînt conduse de un principiu de eficacitate. Clasa însăşi, dacă este burgheză, nu mai este „euforică" şi îşi administrează averile cu multă grijă. Aristocraţia declină lent şi se îmburghezeşte. Romanul, care reflectă această meschinărie pragmatică, vrînd parcă să-şi mulţumească cititorul, şi-a pus Ia punct o tehnică, a standardizat totul, nu înţelege să mai investească la fiecare nou volum, spre a afla soluţii constructive inedite, considerîndu-le satisfăcătoare pe cele verificate înainte. De aceea seamănă uneori atît de bine toate, aceste romane între ele: căci îşi împrumută procedeele de fabricaţie şi materialele, utilizează standarde similare, nu mai au aproape deloc gustul inventivităţii formale. Visul lor este funcţional, nu reformator.

Cronică *de* ***familie*** debutează cu o întîmplare din anii 1862-1863 (aşadar din epoca în care se petrecea acţiunea ***Elenei*** lui Bolintineanu), în care soarta Davidei, fiica lui Alexandru Cozianu şi viitoarea soţie a lui Lăscăruş Lascari, e strins legată o clipă de mişcarea conservatorilor contra reformelor lui Cuza şi de asasinareajui Barbu Catargiu (în roman, Şerban Vogoride), şi se încheie, prin anii 1953-1954, o dată cu tinereţea sculptorului şi muzicianului Pius Dabija, strănepot al aceluiaşi Alexandru Cozianu, tatăl Davidei. în cei nouăzeci de ani, familia Cozianu este contemporană cu trei războaie, cu mai multe răscoale ţărăneşti, cu grevele şi agitaţiile, muncitoreşti din anii '20-'30, cu dictatura regală şi cu regimul antonescian, cu evenimentele din 1944 şi din deceniul care urmează. Ca în toate romanele între ele: căci îşi împrumută cea politică se împletesc. Bonifaciu Cozianu face carieră ca membru al partidului conservator. Elena Vorvoreanu, fata Davidei, îşi însuşeşte caseta cu bijuteriile de familie ale surorii ei, pe care o asasinează, profitînd de dezordinile provocate de răscoala din 1907.

Un Duca, rudă prin alianţă cu Cozienii, îşi trădează ţara în primul război mondial, la care participă numeroşi direcţi şi colaterali ai familiei, în tranşee sau la statul major, jucînd pocher la popote, complotînd, făcînd curte femeilor sau murind de gloanţele inamice. După război, Elvira, fata Elenei Vorvoreanu, încearcă să ajungă în patul lui Carol al II-lea, iar Şerban Romano, strănepotul Davidei, face studii în Germania în anii ascensiunii nazismului. Un alt Cozianu, Dimitrie, lucrează ca „specialist burghez" în guvernul doctorului Petru Groza. Şi aşa mai departe.

Să analizăm mai îndeaproape tehnica acestor împletiri de planuri în cel dintîi (şi unul din cele mai izbutite) episod al serialului, intitulat, după numele protagonistei ***Davida.*** Vom observa împletindu-se două perspective întrucîtva diferite: cea de cronică, şi care ne poartă în istorie, în evenimente cunoscute, în politică; cea a romanului obişnuit, cu intrigă precisă, fie el de moravuri, de dragoste, social, familial, de formaţie sau altfel. Ambele folosesc procedee consacrate. Iată cronica, împrumutîndu-le pe ale ei din romanul postbalzacian: comentarii, rezumate, anticipaţii, biografii şi chiar documente reale. Duiliu Zamfirescu îi bănuia valoarea, citînd ordine de zi veritabile în romanul său. Sensul documentelor este de a face credibilă istoric ficţiunea propriu-zisă, de a o încadra şi justifica. ***Davida*** (şi în fapt ***Cronică*** *de* ***familie}*** începe în acest stil de cronică: „ *în hîrtii de vînzare şi cumpărare de moşii din vremea principelui Constantin Brîncoveanu se iveşte întîia oară neamul unor Cozieni, numiţi aşa nu după Cozia de sub munte, unde e mănăstirea de pe malul Oltului, ci după o Cozie din ţinutul dealurilor dintre Bucureşti şi Tîrgovişte. Cozia era moşia lor de atunci; în hrisoave e vorba de o jupîniţă Davida, de un Mihail, de un Grecea Cozianu!...*". După enumerarea cîtova generaţii de Cozieni, relatarea aduce evenimentele în apropierea anului 1862: *„La 1848, paharnicul Manolache Cozianu a fugit la Braşov din faţa revoluţiei, împreună cu fiul cel mare Alexandru, nora-sa Sofia, şi cu copiii lor, care erau mici de tot; apoi s-a întors, şi-a văzut mai departe de avere, dar cu frica de revoluţie şi de împărţire a moşiilor intrată în oase. Manolache Cozianu a murit lăsînd o faimă de nemaipomenită zgîrcenie, dar şi cinci mii de pogoane la Cozia, trei mii la Gîrla, opt mii la Dîrdori şi aşa mai departe, încît pe la 1850, fiu-său Alexandru a dărîmat casele din uliţa Culmea Veche, a tăiat castanii bătrîni din curte şi a zidit o casă potrivită cu marea lui avere... Casa aceasta, care există şi azi, era în fundul unei curţi pietruite, cu zăbrele înalte de tuci încoronate cu vîrfuri aurite în chip de suliţă". **Casa aceasta există şi azi:*** anticipaţia sugerează veridicitatea faptelor şi continuitatea. Formula de trecere către intriga romanescă propriu-zisă nu e la rîndul ei numai bine marcată, dar este

aceeaşi în toate romanele de acest gen: *„într-o seară* ***de*** *la începutul primăverii lui /862. citeva echipaje, dintre* ***care două aveau steme*** *pictate pe lacul negru al uşilor, aşteptau de* ***partea cealaltă a străzii*** *Culmea Veche. Caii ciocăneau din copite* ***caldarîmul; vizitiii beau vin*** *fiert la bucătărie; ferestrele cele înalte străluceau;* ***se întrevedeau prin*** *perdele roiurile de lumini ale candelabrelor".* **De departe spre aproape,** din istorie în cotidian, din cronică în romanesc. **Cititorul este condus** astfel, cu metodă sigură, deşi oarecum uzată **prin repetare, devenită** convenţională. în mijlocul salonului unde se va **desfăşura primul act al** piesei. Personajele se află deja în scenă: **aşteaptă parcă, de la ridicarea** cortinei, ca naratorul invizibil care a făcut **introducerea să ni le prezinte** sau să le dea cuvîntul. Un semn şi societatea **de cucoane, risipită pe** canapele şi fotolii din tapiserie de Aubusson, **între care par a se fi rătăcit** şi doi bărbaţi, se pune deodată în mişcare: ***„ Domnul*** *Cozianu stătu* ***un*** *sfert de oră cit cucoanele, apoi îl luă de braţ* ***pe singurul bărbat care*** *sosise pînă la ceasul acela, domnul Lascăr* ***Lascari, deputat al unui*** *judeţ de la cîmpls, şi fără un cuvînt îl duse afară* ***din salonul cel mare şi*** *luminat în care scînteiau în aer, deasupra* ***capetelor, girandolele de*** *cristal ale candelabrelor. Cei doi bărbaţi trecură* ***într-un salonaş...*** *".* **Fac** o partidă de cărţi, conversează cu subînţelesuri, **apoi Cozianu, simţindu-se** rău, se retrage, iar Lascari se înapoiază **în marele salon:** ***„Prima lui*** *privire merse de-a dreptul la doamna Cozianu* ***care şedea într-un fotoliu*** *lingă sobă; şi cu aceeaşi privire Lăscăruş* ***îl cuprinse şi pe Şerban*** *Vogoride, care stătea în picioare Ungă* ***Sofia Cozianu, rezemat cu*** *spinarea de soba de teracotă împodobită cu* ***floricele în gustul*** *vienez de la 1830. Vogoride vorbea tare... ".* **Romanul propriu-zis poate să meargă** acum de la sine. Dar el nu va rămîne tot **timpul în acest plan. Perspectiva** istorică, a cronicii, va reveni periodic, ca **un laitmotiv, tăind trama** evenimentelor curente. Să notăm şi un lucru **oarecum neaşteptat: tehnica** foarte precisă, convenţionalismul unor formule **nu exclud varietatea şi** bogăţia detaliului şi chiar un anume protocol **epic. Economia principală** care guvernează romanele de acest fel **implică, paradoxal, abundenţă** descriptivă, adevărate galerii de portrete, **studii ale vestimentaţiei,** pretinse toate de documentarismul genului. **Dacă la nivelul formulei** narative romanele sînt abile şi puţin inventive, **ele compensează din plin** stereotipia funcţională printr-o artă minuţioasă **şi cîteodată aproape** bizantină. La Petru Dumitriu este chiar mai **mult: o excepţională** înzestrare pentru portret, un ochi avid de **culoare, de pitoresc sau de** grotesc.

Voi culege din ***Davida*** două-trei exemple. **Nu e lipsit de interes** să vedem pentru început şi în ce măsură aceste **portrete satisfac un apetit**

descriptiv mai general al romancierului, care face din ele suportul unor informaţii despre modă, gusturi, îmbrăcăminte: *„Sofia Cozianu trecuse bine de treizeci de ani, şi se îngraşă. Dar era albă, sprincenată, cu ochi negri şi blînzi, trandafirie în obraji. Rochia de tafta roz cu dantele la mînecile scurte pînă la cot şi un alt rînd de dantele în jurul umerilor, ■strînsă pe talie şi înfoiată în şolduri după moda lansată în Europa de împărăteasa Eugenia, umplea fotoliul cu faldurile lucioase ale crinolinei; corsetul făcea să-i iasă braţele pline, umerii rotunzi, cărnoşi, şi gîtul rotund de statuie, ca dintr-un potir de preţ. Îşi purta părul negru în zulufi uşori peste urechi şi pe ceafă, tot ca Eugenia de Montijo şi se mişca puţin, leneşă şi moale, cu unduiri rotunde ale fiinţei ei pline de o dulceaţă matură".* Nota celor mai multe este o fastuoasă imaginaţie a diformului şi caricaturalului: *„Tolănit într-un fotoliu (Lascăruş) îşi suna nişte poli de aur în buzunar, se frămînta, avea ticuri, strîmbături, se foia în fotoliu, îşi mîngîia cu o mînă cu unghiile roase şi murdare barbetele mătăsoase şi aducea aminte de o bucată de brînză Camembert care a început să se mişte".* Observarea fizionomiilor, a trupului, a picioarelor sau burţilor, denotă o evidentă plăcere a schimonosirii. O mizantropie abia mascată conduce mîna pictorului în aceste portrete baroce, naturaliste, arcimboldeşti. Detaliul urît, sordid, pervers, e de fiecare dată îngroşat, încît cea mai desăvîrşită frumuseţe pare atinsă de morbideţe: ravagiile vîrstei, grăsimea, sechelele bolilor, decrepitudinea nu sînt niciodată uitate. Romancierul român îl citise, se simte, cu pasiune pe memorialistul Saint-Simon. Elementul cel mai frapant în aceste portrete este predominanţa trăsăturilor fizice. Senzualitatea, cruzimea, frica, posomoreala par încrustate în pielea, ochii, obrajii, umerii personajelor. Corpul nu este doar permanent scos în evidenţă, dar devine capabil să manifeste, el singur, toată interioritatea. Corpul „expune"' caracterul, temperamentul: *„ Din fundul salonului se ivi o femeie în rochie neagră. Abia cînd intră sub cel dintîi dintre cele trei candelabre de cristal atirnate de tavan, se văzu că era de aproape patruzeci de ani. blondă cu sprîncenele bălane şi ochii verzi ca gheaţa; gura ei era strînsă şi faţa rece şi severă. Rochia simplă de mătase neagră n-avea decît un guleraş alb şi manşete albe ".* Ochi îngheţaţi, gură strînsă, rochie neagră cu guleraş alb: corpul este elocvent, iar corporalitatea un limbaj precis. Romancierul descrie, tară să analizeze. Nu sondează înlăuntrul acestei suprafeţe strălucitoare: sufletul apare în came şi oase, portretul fizic vorbeşte de la sine, ca şi cum fizicul ar reprezenta o metonimie a sufletului, un substitut al lui, strecurat mai puţin în scopul de a-1 simboliza decît în acela de a-1 înlocui. Portretul balzacian se baza pe o „qualite maîtresse", de obicei

de ordin moral şi psihologic: ambiţia, cinstea, altruismul, egoismul. Aici portretul are o temă, o stereotipie metonimică şi de ordin fizic. Corporalitatea se constituie muzical, dezvoltînd tema senzorială sub formă de laitmotive sau refrene. De cîte ori un personaj apare, el îşi pune în evidenţă tema: este ca o parolă de recunoaştere.

O asemenea temă este în cazul Herminiei Marchand, guvernantă în rochie neagră şi guler alb a Davidei, gheaţa. Femeia are ochii verzi de gheaţă, un ton al vocii glacial şi vibrant, un rîs rece, silnic. Nu fac decît să desprind din context epitetele ce însoţesc - ca un roi - corpul ei de o fermitate necruţătoare, asemeni unei vergi de oţel. Jignită de dispreţtrHui Vogoride, reacţia Herminiei este de înţepeneală: *„Nu răspunsese, nu vorbise, fiindcă ii era gîtul strîns... Zăcea în pat, nemişcată, cu trupul îngheţat, cu dinţii încleştaţi, şi nu putea măcar să plîngă".* Răzbunarea şi-o calculează cu cea mai perfectă stăpînire de sine: *,,Stătea în pat, cu ochii deschişi, ţeapănă şi rece ca un cadavru, şi se gindea".* După ce dezvăluie Davidei secretul relaţiilor dintre Vogoride şi mama fetei, în timp ce o atmosferă prevestitoare de furtună domneşte în casă, Herminia e singura care *„pare neschimbată: rece, decolorată şi ţeapănă în rochiile ei negre sau cafenii, sau cenuşii, cu guleraşe scrobite".* Un epitet definitoriu, dar mereu acelaşi, apare de exemplu şi în cazul unor personaje ale Hortensiei Papadat-Bengescu: buna Lina. însă la autoarea *Concertului din muzică de Bacii,* aceste epitete nu sînt decît indiciul solidificat al vechii „qualite maîtresse" şi învederează o reducţie la o unică trăsătură etică, un fel de schematism caracterologic destul de curios în proza ei de factură impresionistă. Acestei stereotipii morale îi ia locul la Petru Dumitriu o poetică a corpului. Pe de o parte, epitetul reverberează metaforic, dînd naştere la o bogată sinonimie suis-generis: gheaţa, înţepeneala, răceala, cadavericul, scrobitul; pe de alta, domeniul metaforei rămîne fizic. Tem'a Davidei este, pînă la un punct, gîndită în contrast cu a Herminiei: focul. Ochii tinerei sînt arzători, privirea fulgerîndă. E o făptură sălbatică, aprinsă. Pe Vogoride îl iubeşte cu înflăcărare şi îl urăşte la fel. întîlnindu-1, după ce află de relaţia lui cu Sofia, *„ îl mistui cu o privire arzătoare".* Ura Herminiei îngheaţă, a Davidei frige. La mînie, obrajii Herminiei pălesc, ai Davidei se fac roşii. Cînd, într-un rînd, cele două femei se înfruntă, ne dăm seama că de fapt faţă în faţă stau temele lor: *„Mademoiselle Marchand feri caietul. Davida ajunse în faţa ei, la mai puţin de un pas. Se înfruntau fata neagră şi subţire cu ochii arzători, şi femeia palidă şi blondă cu sprîncene şi gene decolorate, şi ochii verzi îngheţaţi".* Spre deosebire de guvernantă care, răzbunîndu-se, se conservă, Davida arde în propria-i ură. Recea Herminie o conduce

pe fată spre crimă. Sînt şi alte exemple. Tema **lui** Lăscăruş este **cleiul:** *„ Lascăr Lascari îl cuprinse cu **braţul de după umăr. Era** mai scund decît stăpînul casei şi familiar, **unsuros, cleios; se lipea de** om, mina îi era umedă şi lipicioasă, felul de **a** vorbi, **prietenos, binevoitor,** aproape galeş, zimbetul ce dovedea dinţi nespălaţi, **obrazul alb** cu barbete dese castanii, părul rar, răvăşit şi cu un **început de chelie, totul** seamănă cu o bucată de caş care a făcut păr... ".*. **A lui Alexandru Cozianu plumbul** saturnian: *„Era un om voinic, greoi **şi adus din umeri,** cu o faţă plumburie, ochii stinşi, gura amară; **la Paris, în tinereţe,** un astrolog îi spuse că e născut sub influenţa nefastă **a** lui Saturn".* Aş putea continua cu enumerarea majorităţii personajelor.

***(România literară, nr.** 2, 1990)*

„Cronică de familie" (II)

Această poetică a corpului trebuie pusă în contextul ei: lumea zugrăvită în *Cronică de familie* este de o animalitate rafinată şi aproape lipsită de suflet: sentimentele ei se reduc la instinctul primar ai vicleniei, la o strategie a disimulării asemănătoare schimbării pielii de către cameleon. Metamorfoza romanului balzacian se face deci şi în sensul înlocuirii moralului cu senzorialul. Personajele nu mai sînt tipuri morale, ci fiziologice. Deja la Hortensia Papadat-Bengescu o clasificare a lor în sănătoşi şi bolnavi apare mai pertinentă decît aceea în buni şi răi. Există r> interesantă tradiţie în romanul nostru, care situează nivelul observaţiei în plan senzorial (aceşti oameni au numai senzaţii) şi estetizează untul, oferindu-şi extraordinare spectacole ale abjecţiei fizice şi ale grotescului. Un hulpav ochi artistic descoperă, şi. în *Craii* lui Mateiu şi în *Cronică,* anomalia trupului, totdeauna cu o clipă mai înainte ca simţul moral să fie alarmat de degradarea sufletului. Nota caricaturală a portretului e cel dinţii semn. Lăscăruş nu e singurul personaj repugnant, deşi e unul memorabil: în episodul al doilea, intitulat cu falsă ingenuitate ***Copilării,*** bărbatul Davidei a devenit un fel de gîndac monstruos şi imens. Davida, urîndu-1, îi strigă: ,, *Murdăria pămîntului! Murdarulel Eşti **murdari".*** Exclamaţia nu este întîmplătoare. Lăscăruş se sublimează în această impresie, din nou fizică, de murdărie. Pe înapoiata Eleonora, fata Davidei, sora ei Elena o strigă cu o altă vorbă semnificativă: „Mototoaio!". Şi apoi în englezeşte: „You beast! You dirty beast!" Bestie murdară: demenţa, iată, apare tradusă tot în termeni fizici. Printr-o inversare sugestivă, bătrîneţea prea vitală devine scandaloasă. Octogenara din *O călătorie* $_K$ *de plăcere* e un personaj care anunţă parcă imaginaţia lui Mârquez,

una din acele bunici care-şi terorizează şi exploatează nepoţii. ***Petrecerile tineretului*** nu sînt departe de cele din ***Drumul ascuns,*** de Ia clubul frecventat de Coca Aimee, sau de cele din *Craii de Curtea-Veclie.* Chefliii, stricatele din marile familii, ca eroina Hortensiei Papadat-Bengescu sau ca Augusta din *Marşul nupţial,* bătrînii decavaţi, ramolismentul, senilitatea decrepită, toate acestea alcătuiesc un panopticum de figuri şi de gesturi oribile. Ospeţele abundă ca în *Lupii* lui Dinu Nicodim sau ca acela trimalchian cu care încep *Istoriile* lui Mircea Ciobanu (alt roman în care fiziologicul e estetizat). Fălcile clefăie, guri uriaşe, pantagruelice, îngurgitează la infinit, sosurile curg pe haine. O scenă de un grotesc demn de imaginaţia satirică a lui Goya este aceea din *Acvarium* în care, spre sfîrşitu! unei nopţi de chef, onoraţii invitaţi îşi scot pantalonii şi rămîn în izmene: *„Cîndvaletul îi deschise uşa sufrageriei, domnul Van Narredon rămase în prag şi un zîmbet fericit apăru lărgindu-se treptat pe faţa-i grăsulie şi roşie. Cucoanele în rochii negre, violete, roşii ca focul, galbene ca lămîia, rîdeau cu lacrimi, domnii tocmai îşi scoseseră pantalonii şi, cu desâvîrşire corecţi în partea de sus, cu gulere şi plastroane scrobite, reveniri de mătase cu o camelie sau o garoafa Ia butonieră, ofereau iii partea de jos spectacohd unor picioare goale în ciorapi şi jartiere şi izmene. Fănică Niculescu avea picioare strîmbe, uscăţive şi păroase, bătrînul Lascari, albe, grase, cu vine albastre, generalul Ipsilanti. uscate, osoase, tînărul Romano, sănătoase; cam grase, Vasilescu-Rânmic îşi vedea burta monstruoasă care-i cădea pe genunchii ieşiţi. Un hohot general de rîs îl întimpină pe domnul Van Narredon, care zîmbind încîntat şi cu politeţea vechiului diplomat, spre a nu face notă , discordantă, işi scoase pantalonii, îi dădu unui valet, şi înainta spre locul care-l aştepta, la dreapta gazdei".* Astfel de imagini de *Satiricon,* mai ales în materie de portret caricatural şi chiar scabros, găsim, din nou în| *Lupii* lui Dinu Nicodim, ca de exemplu în acest portret de femeie: ,,*Cuprinde canapeaua-ntreagă şi se revarsă... Proptită-n pumni, braţe, arcuite,-piine, petrec de sub mîneci scurte, din care gonesc afară cîte-un şomoiog de păr gros, să crezi că-i barbă de ţap, se-alină pe braţe-n sus şi-n jos. Pe piept, dantelă suavă, albă. O fundă cărămizie, mare, zglobie, acuma-mi pare şi şcolăriţă!".*

Sarcasmul, satira, caricatura asigură o armătură puternică şi elastică prozei din *Cronică, neîndăgiiindu-i,* nici o clipă, să alunece în moliciunea unei arte doar abundente, de fastuoasă descripţie. Linia intrigii rămîne precisă, ca şi cea a portretului. Epicul e o coardă bine întinsă, cu soluţii neprevăzute, cîteodată bruşte, tară prisosuri. Recunoaştem în structura scenariului tăietura decisă din portretistică.

Din cîteva mişcări, se schiţează subiectul şi se ajunge repede la starea de criză. Nu lipsesc loviturile de teatru. Această proză „musclee", energică, vivace, conflictuală, se sprijină, psihologic, pe două atitudini fundamentale: trufia aristocratică şi nevoia de dominaţie. Cozienii stăpînesc prin orgoliu de castă, fie că urmăresc satisfacerea unor pofte trupeşti (dragostea e limitată la carnalitate, e o boală, la Davida, la Augusta, la Elvira, la Dimitrie Cozianu, la Ghighi Duca etc.), fie a unor ambiţii politice (la Bonifaciu Cozianu, la Şerban Vogoride etc). Romanul doric (unul al energiei vitale) apare despuiat, redus la esenţă, populat de indivizi fără alte sentimente decît interesul imediat şi ale căror raporturi sînt cele înseşi descărnate, golite de orice afectivitate, gratuitate sau altruism. Numitorul comun este violenţa. Conflicte atît de sumare şi de puternice nu se pot coastitui decît printr-o permanentă încercare a forţelor. Existenţa fiind o luptă acerbă, protagoniştii se împart, de la prima vedere, în tari şi slabi. De-o parte Sofia, Lăscăruş, Herminie, Bonifaciu, Elena Vorvoreanu, Fănică Niculescu, de alta, Alexandru Cozianu, Davida, Eustaţiu, Eleonora, Şerban Romano. Ultimii se aservesc primilor, devin uneltele lor. Clasificaţia morală urmează îndeaproape pe aceea fizică: este ca şi cum anumite însuşiri ale corpului ar fi luate *ă la lettre.* Politicianul ambiţios e un corp de oţel, o varga ce vibrează şi nu se îndoaie la presiuni (Bonifaciu Cozianu).' Ratatul (Şerban Romano) e o masă de carne flască şi are un dos de matroană. Erotica e, şi ea, un raport de forţă. Bonifaciu Cozianu *(Viaţa* ***lui*** *Bonifaciu Cozianu)* încearcă să seducă pe Cleopatra, soţia' fratelui său, pe cînd se plimbau singuri cu cabrioleta, şi e respins cu brutalitate. Cleopatra nu s-ar da în lături de la o aventură, brutalitatea ei de moment avînd doar un scop tactic. O clipă, Bonifaciu pare a se resemna, dînd femeii plăcutul sentiment al victoriei (care e de fapt o pură senzaţie, ca toate trăirile acestor oameni: *„Se simţea pătrunsă în tot trupul, îndeosebi în pîntece, de o senzaţie delicioasă, de o plăcere ascuţită").* Senzaţia de putere, de dominare, este o voluptate la fel de mare ca aceea oferită de posesia fizică. Crezîndu-se învingătoare. Cleopatra e *,, topită de satisfacţie"': ,,Aşa, băiete; ca să te înveţi minte altădată; zvîrcoleşte-te-n tine; să simţi şi tu cine sînt eu!".* Dar. prefăcîndu-se domesticită şi ascultătoare, fiara din Bonifaciu pîndeşte şi, Ia primul prilej, o ia prin suprindere pe Cleopatra, aruncînd-o din cabrioletă şi trăgîndu-i o pereche de palme **„zdravene, grele".** Efectul este fulgerător; palmele *„ o făcură să vadă negru în faţa ochilor şi să se lase moale, învinsă, mirîndu-se singură că simte v neaşteptată şi mulţumită împăcare, cu voinţa destinsă, topită".* Femeia îşi recunoaşte masculul şi cedează. înaintea romanelor lui Nicolae Breban,

în ***Cronică de familie*** apare acest tip de relaţie de dominaţie, ca o formă a seducţiei.

Balzacianismul originar al ***Cronicii*** *de familie,* modificat în sensul pe care l-am analizat, nu trebuie absolutizat nici din alt motiv. *Cronică de familie* încorporează cu intenţie şi elemente ale altor formule, pînă Ia a putea fi considerată un fel de repertoriu cuprinzător al întregului roman doric. Romanul lui Petru Dumitriu arată că reluarea aceasta este, pînă la un punct, obligatorie, cînd, spre sfirşitul istoriei unui tip artistic, lipseşte capacitatea de a-1 reforma. Proust, comparabil şi comparat cu Balzac, a schimbat radical romanul acestuia: ionicul a luat locul doricului. Cînd însă viziunea, metoda nu sînt revoluţionate, romanul e condamnat să regăsească (spontan sau deliberat) o parte din formulele anterioare. ***Cronică de familie*** este, dacă-1 privim din acest unghi, o veritabilă „tablă de materii" a romanului doric, conţinînd în plus, fapt explicabil, şi episoade ce amintesc de formule mai noi. Scris tîrziu şi, la fel cu ***Enigma Otiliei,*** din intenţia de a realiza o balzaciană comedie umană, romanul lui Petru Dumitriu nu poate ocoli structuri mai recente, infidelităţi faţă de tradiţia de la care conştient se revendica: şi mai ales nu poate să nu cadă peste formele pe care le-a consacrat tipul romanesc de care aparţine. înainte de a le exemplifica, şi pe unele şi pe altele, să mai spun că inovaţia ori conformitatea nu sînt atît de decisive în raport de valoarea estetică precum credeau, în virtutea programului lor, formaliştii ruşi. Un tip artistic începe de obicei prin a inova, creîndu-şi formulele, structura, uneltele adecvate naturii sale; şi sfîrşeşte prin a se repeta, cînd instrumentariul a fost creat şi tipul n-a atins punctul critic din care nu se mai poate mişca fără o radicală transformare. Pe panta ascendentă, chiar şi opere de a doua mînă contribuie la progresul şi Ia diversificarea formelor; pe panta descendentă, se pot ivi capodopere care nu inventează, structural, nimic. Fără a ne întoarce Ia organicismul doctrinei lui Ferdinand Brunetiere, cred că putem accepta ideea că energia unei specii este mărginită şi că, după faza de expansiune în care proliferează indivizii cei mai originali şi suprinzători, urmează un declin ce stă sub semnul lipsei de imaginaţie formală.

Davida debutează, cum am văzut, balzacian, însă nucleul propriu-zis al episodului conţine o nuvelă stendhaliană pe tema răzbunării. în trufia aristocratică, Davida seamănă cu o Matilde de la Mole sau cu o Vanina Vanini a cărei iubire fanatică s-a metamorfozat însă într-o ură la fel de fanatieă. Episodul cu tînărul Anghel este un fel de povestire cu „carbonari", în care regăsim atît spiritul unora din nuvelele italiene ale lui Stendhal, cît şi ceva din romantismul naiv al lui Filimon din

Mateo Cipriani **şi** ***Friedricli Staaps,*** Cămăruţele conspirative, ftizia, gălbăjeala protagoniştilor, susţinuţi într-un trup firav de o voinţă de fier, idealismul, umilinţa lor orgolioasă ne amintesc şi de Missirili, rănitul adăpostit în castelul Vanini, şi de intrigile puerile, de loviturile de teatru, din memorialul lui Filimon. Ca şi subiectele, tipurile se repetă: nu e oare Herminie Marchand o Cousine Bette? ***Copilării*** semănîhd cu un mic roman flaubertian al femeii frustrate, în ***O călătorie de plăcere*** reapare pînda balzaciană a unei moşteniri, temă ce nu e străină nici de ***Bijuterii de familie. Nişte oameni foarte ocupaţi*** sau ***Petrecerile tineretului*** (unde se înfiinţează societatea cu nume caragialesc „Corupţia română") evocă unele scene din ***Istoria celor treisprezece.*** Cînd din acest plan al luptei şi energiei, autorul trece într-unui, mai discret, al plictiselii şi al intimităţii, tema dictează o nouă formulă: ***Viaţa la ţară*** este o nuvelă turghenievianâ, desigur; într-un spirit mai crud modern şi mai senzual. Chiar dacă dulcegăriei i-a luat locul o altă atmosferă, matură, depoetizată, vom regăsi, pentru plimbările cu barca pe lac sau pentru sosirea la moşie a unui tînăr, modelele originare, fie în Duiliu Zamfirescu, fie în ***Medelenii*** lui Ionel Teodoreanu. Primitivitatea şi mizeria vieţii ţărăneşti sau a lumpenilor sînt zoliste (Zola fiind întîiul romancier european al claselor de jos), ca şi figurile de curtezane. Lenora Popovici sau Fifi Oprescu sînt specii de Nana. Din Rebreanu par inspirate scenele răscoalei, cruzimea haotică,' mişcarea dezordonată a masei, vorbirea monosilabică şi fondul de instinctivitate primară. ***Plăcerile tineretului*** nu sînt numai balzaciene: evocă deopotrivă iniţierea în suspecte mondenităţi din ***Drumul ascuns.*** Toate episoadele despre primul război mondial ***(Datoria, Mizeriile războiului, Augusta)*** au modele clare: ***Pădurea spînzuraţilor, Strada Lăpuşneanu, întunecare,*** deşi nu lipsesc ecouri ceva mai îndepărtate din ***Familia Thibault.*** Saloanele sînt tolstoiene, **dar** cu nota de observaţie satirică a moravurilor din romanele fraţilor Goncourt. Şi dacă un salon aristocrat de la 1860, descris de Petru Dumitriu, seamănă mai bine cu saloanele Rostovilor din ***Război şi pace*** decît cu acela al Doamnei de Guermantes din ***în căutarea timpului pierdut,*** stilul are uneori densitatea poetică a aceluia proustian: *„Cea dinţii sosise bătrîna vorniceasa Sturza,- care-şi ocupase fotoliul obişnuit în capul salonului. Şedea într-un cerc de cucoane tinere ca un gîndac negrit în mijlocul cercului de petale al unei flori şi, îndoită în două, cu cappe/ina romantică după moda anului 1830 trîntită pe urechi, dar neagră, cu fustele-i negre revărsate pe fotoliul aurit şi tapisat cu trandafiri pe fond alb, se sprijinea în cîrja cu cap de fildeş şi aştepta să intre cucoanele în capătul celălalt al*

salonului şi să meargă treizeci de paşi pînă la ea. Cucoanele, în rochii de mătase şi catifea, soseau, se opreau o clipă în faţa salonului luminat de marile candelabre de cristal, fluturau din evantai şi, ţinîndu-şi cu o mînă un fald al rochiei, intrau maiestuos prin salon, surîzînd în dreapta şi în stînga şi, fluturînd din evantai pînă în faţa vornicesei, unde făceau o reverenţă şi pupau mina babei" ***(Davida).*** Jocul culorilor, micul balet al sosirii doamnelor, mişcarea evantaielor (de două ori menţionată) sînt un pur spectacol pentru ochi, chiar dacă o anume detaşare ironică marchează aspectul oriental al ritualului. Ironia nu înseamnă decît conştiinţa modelului, nicidecum intenţia de a renunţa la el. Parodierea formulei balzaciene de început, în *O călătorie* ***de plăcere,*** nu implică inventarea alteia: *„într-o dimineaţă de primăvară, într-unui din primii ani al veacului al XX-lea, pe la orele unsprezece, colonelul Vorvoreanu, unul din ginerii Davidei Lascari, se duse la bordel".* în acelaşi fel, proustianismul incidental nu schimbă cîtuşi de puţin natura dorică a ***Cronicii de familie,*** arătînd numai că repetarea structurilor, într-un moment tardiv al evoluţiei, presupune amestecuri şi încălcări de graniţe. Proust însuşi e parodiat subtil, împins spre caricatură, reluat într-o „grafie" impură, deşi sesizantă: „ *Vesta albă îi scotea în evidenţă pîntecul umflat; pîntec alb, rotund, cu cap alb şi împrejur aripi şi elitre negre. Lăscăruş părea o mare insectă răsturnată pe spate şi care, obosită de a se întoarce la loc, s-a oprit. Numai picătura verde, transparentă şi sclipitoare a unui smaragd în capătul acului de cravată, părea străină de această masă moale şi fără apărare, albă şi neagră, în faţa căreia însă demni cu bărbi şi cu favoriţi, la fel de copţi şi de pîntecoşi şi ei, stăteau şi aşteptau cu un interes amabil, care ascundea o mare încordare". (Copilării).* Proustiene sînt toate aceste comparaţii - cu insecte, cu pietre preţioase -, aşezarea personajului în cadru ca într-un decor poetic, care nu explică nimic, dar sugerează totul, o stare, o încordare, o aşteptare: *„Afară, dincolo de tufele de stînjenel, sub unul din nucii bătrîni, Davida în rochie de doliu, de rips de mătase neagră, şedea într-un fotoliu de grădină. Lumina azurie, frunzişul de un verde luminos, movila de pai de culoare deschisă, pietrele aproape albe de pe jos, conţineau această siluetă neagră cum conţine un smaragd o bucată de cărbune, mort şi sinistru; dar obrazul şi mîinile erau de un galben pămîntiu. Şedea acolo şi se uita în gol".* ***(Poziţia astrelor la 19 iulie)*** Rezumatele şi anticipaţiile sînt, în schimb, în linia clasică a romanului realist postbalzacian: *„Iar mai tîrziu, se retrase de tot şi căzu la alcoolismul care avea s-o bage în mormînt la patruzeci şi ceva de ani. Dar aceste lucruri se petrecură treptat şi aproape pe neobservate,*

in cei douăzeci de ani de după 1885 şi 1886; căci atunci, în 1885 şi începutul lui 1886, se petrecură cîteva lucruri despre care ea nu ştia că au s-o ducă la singurătate totală, la alcoolism şi la moarte " ***(Viaţa lui Bonifaciu Cozianu).*** Aici nu mai este ***Comedia umană*** a lui Balzac, ci ***Comedia modernă*** a lui Galsworthy.

Insă ***Cronică de familie*** se deosebeşte într-o privinţă de majoritatea romanelor familiale, de la Galsworthy la Roger Martin du Gard: ea accelerează ritmul, concentrează cronica. Am citat adineauri unul după altul două episoade spre exemplificare. Nu e o repetare pur şi simplu a lor, ci o scurtare, căci spiritul modernităţii a pătruns în construcţia lentă şi tenace, minuţioasă, a acestui fel de romane, grăbind conflictele şi precipitînd soluţiile. Cele două mii de pagini ale cronicii sînt divizate în douăzeci şi patru de mici romane, relativ autonome. Valoarea timpului apare schimbată: nu mai contează imensa şi răbdătoarea desfăşurare, nici detaliile strînse meticulos, pas cu pas. Intriga fiind concentrată şi detaliile căpătînd aspect poetic (prouslian), istoria pare spusă pe scurt, ca într-o pagină de Larousse. Timpul nu mai are răbdare în ***Cronică de familie*** a lui Petru Dumitriu: viziunea nu mai e aceea a istoricului vechi, pedant şi conştiincios, animat de sentimentul euforic al unei lumi în ascensiune, ci a unuia modern, privind destinul unei clase (aristocraţia autohtonă) din perspectiva sfîrşitului ei, rapid şi catastrofic. Cînd totul s-a consumat, vitalitatea începuturilor ca şi morbiditatea sfîrşitului, cînd clasa şi-a stins ultimele energii şi a părăsit scena istoriei, nu-i mai rămîne istoricului, după ce a relatat totul, decît să-şi cheme încă o dată actorii la rampă, ca să salute publicul: pe dinaintea ochilor noştri trec, pentru ultima oară, în ***Index,*** numele cele mai importante. Romanul doric e o lume, uriaşă, variată. Cititorul trebuie să aibă sentimentul că participă la viaţa ei, că a intrat, măcar o dată, împreună cu personajele, în marile familii a căror cronică i-a fost spusă. El trebuie s-o poată recapitula, ca şi cum ar deschide un album şi ar citi numele şi explicaţiile de sub fotografii. Iluzia este esenţială şi are exigenţele ei. Cortina cade peste tabla de materii, care nu e însă pur şi simplu aceea a ***Cronicii de familie,*** dar una a romanului doric în întregul lui, cu temele şi formele sale, uneori cu titlurile sale (de glorie): ***Viaţa lui Bonifaciu Cozianu, O călătorie de plăcere, Bijuterii de familie, Viaţa la ţară, Mizeriile războiului, Plăcerile tineretului, Cariera lui Dimitrie Cozianu, Boierii vechi şi noi, Tinereţea lui Pius Dabija.*** Bildungs-romane, fresce, cronici sociale, romane psihologice, ambiţii, eşecuri, cariere politice, răzbunări, trădări, răscoale - toată gama.

(România literară, nr. 3, 1990)